وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

التمثيل الصوتي للمعاني في ديوان بشار بن برد

مذكرة تخرُّج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي .

تخصص: الأدب العربي القديم .

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذة:

عبد الرؤوف محجوبي أ.د.نجلاء نجاحي

يوسف سماعيلي أ.د.حمزة قريرة

نوقشت هذه المذكرة وأجيزت علنا يوم: 21 / 06 / 2022م أمام لجنة المناقشة:

اسم الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
أحمد التجاني سي كبير	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة ورقلة
نجلاء نجاحي وحمزة قريرة	أستاذ التعليم العالي أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا مشرفا بالنيابة	جامعة ورقلة
كريمة نطور	أستاذ مساعد " أ "	مناقشا	جامعة ورقلة

السنة الجامعية: 2021م ـ 2022م / 1443هـ ـ 1444هـ

شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

ثم الشكر الجزيل للوالدين الكريمين وللعائلــة الفاضلة

ولأســـــاتذتنا المحترمين ، ونخص بالذكـــر الدكتورة:

" نجلاء نجاحـــي " ، وإلـى كل الأصدقاء والزملاء ، ونخص منهم

الأخ: " نعـــام أسامة " .

وإلى كل من أسهم معنا ولو بكلمة في تحقيق ما نصبو إليه في مسار الحياة عموما والدراسة خصوصا .

لكم منا كل التقدير وأسمى معاني العرفان .

إهـــــــــــــداء

إلى اللذين ربياني صغيرا وأنبتاني نباتا حسنا .

إلى اللذين قرنت طاعتهما بعبادة الله سبحانه وتعالى إلى أمي وأبي العزيزين .

إلى قدوتي وشيخي سيدي: " علي التابعي " الشريف رحمه الله .

وإلى أستاذتنا الفاضلة والكريمة: " نجلاء نجاحي ".

إلى إخوتي وأخواتي الأكارم .

إلى كل الأصدقاء الزملاء والأحباب .

إلى كل أساتذتنا الأفاضل .

وإلى كل من مد لنا يد العون من قريب كان أو بعيد .

إلى أخي وحبيبي العزيز ورفيق دربي: " يوسف سماعيلي " .

إلى كل أفراد عائلة محجوبي .

لكل هؤلاء أهدي هذا الجهد المتواضع .

عبد الرؤوف محجوبي

إهـــــــــــداء

إلـــــى أمـــــي التي أضاءت دربي بدعائها ، وعطفها ، وحنانها

إلـــــى أبـــي صاحب القلب الكبير الذي أفنى عمره لإسعادنا

إلـــــى إخوتـــــــــــــــي الذين شاركوني دروب الحياة .

إلـــــى أصدقائـــي الذين دعموني في مســـــار حياتـــي

إلـــــى أستاذتي المحترمة الدكتورة: " نجـــــاحي نجـــلاء ".

إلـــــى زميلي وأستاذي المحترم: محجـــوبي عبد الرؤوف

إلى كل الرفقاء والزملاء أهدي هذا العمـــــل .

سماعيلـــــــــــي يوسف

المقدمة

المقدمة .

لا شك أنَّ الشعر العربي له مقومات يقوم عليها ، إذ يعتبر الإيقاع أحد أهم الركائز التي لا يتم الشعر إلا بواسطتها ، فالنص الشعري يحتوي على مجموعة من الأصوات يوحي كل منها إلى دلالة معينة ،اذ تعتبر هذه الأصوات المرآة العاكسة لمعاني النص .

ونظرا لأهمية الإيقاع الخارجي المتمثل في الأوزان في بيان المعاني ارتأينا أن نتخذه مجالا لدراستنا فصغنا عنوان بحثنا في الآتي: " التمثيل الصوتي للمعاني في ديوان بشار بن برد " .

تنبع أهمية هذه الدراسة في أنَّها تعنى بجانب مهم ، وهو الجانب الصوتي ، فقد تناولت هذا الجانب في ديوان بشار بن برد ، ساعية في ذلك إلى استجلاء أهم الظواهر الصوتية التي حفلت بها قصائد بشار ، كما أنها تسعى كذلك إلى استكشاف أهم الدلالات التي تنطوي عليها تلك الظواهر .

قام بحثنا على إشكالية نصها:

هل هناك علاقة بين الصوت والمعنى بما يعرف بالتمثيل الصوتي للمعاني في ديوان بشار بن برد ، وكيف تحققت المعاني التي يرمي إليها الشاعر بشار بن برد في شعره من خلال الإيقاع الداخلي المتمثل في الأصوات ؟

تفرَّع عن الإشكالية الرئيسة إشكالية فرعية منها:

هل هناك توافق بين الباحثين في وجود رابط يصل كل صوت بغرض معين ؟

قام بحثنا على خطة مكوَّنة من مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، أمَّا التمهيد فذكرنا فيه أهم الاصطلاحات التي تتعلَّق بالإيقاع ، كالصوت ، والقافية ، وغير ذلك ، أمَّا الفصل الأول فخصصناه للإيقاع الخارجي ، ودرسنا فيه ظواهره ، وهي :البحر ، والقافية ، والروي وحاولنا استخراج أهم الدلالات التي تحملها تلك الظواهر ، بينما خصصنا الفصل الثاني للإيقاع الداخلي ، وتناولنا فيه أهم مظاهره ، وهي: التكرار ، والجناس ، والتصريع ، وختمنا بحثنا بخاتمة حوصلنا فيها النتائج المتوصَّل إليها .

انبنت توجُّهات البحث على مجموعة من الفرضيات منها:

أ- إنَّ الأصوات ، على اختلاف صفاتها ومخارجها ، لها دور كبير في تحديد المعاني داخل الأبيات .

ب- إنَّ اختيار الشاعر أوزانه وقوافيه منوط بالمعاني المرادِ تبليغُها .

دفعنا لاختيار الموضوع أسباب موضوعية وأخرى ذاتيَّة منها:

أ- الموضوعية .

- أهمية موضوع الإيقاع في فلك الدراسات الصوتية .
- علاقة الإيقاع بالمعنى وأثره الكبير في تحديده .

ب- الذاتية .

- ميلنا لدراسة الشعر وتذوُّقه .
- إعجابنا بالشاعر بشار بن برد ؛ لكونه أحد أهم الشعراء .

تهدف دراستنا ، ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، أن تستجلي أهم الظواهر الإيقاعية التي حفلت بها القصيدة ، سواء الداخلية ، كالتكرار والجناس والسجع ، والتصريع ... أو الخارجية كالوزن والقافية ، والروي ، وبيان الدلالات التي تحملها تلك الظواهر التي أسهمت في تشكيل معمارية الجمال البنائي والإيقاعي والفني في قصائد بشار بن برد .

اعتمد بحثنا بغية معالجة إشكالية موضوعه على المنهج الوصفي متبوعا بأداة التحليل فالوصفي لإيراد متعلِّقات الإيقاع ، أمَّا التحليل فلبيان الدلالات التي تنطوي عليها الألفاظ .

سبق دراستَنا الموضوعَ دراساتٌ عدَّة منها:

أ-البنية الإيقاعية في شعر بشار بن برد (دراسة وصفية إحصائية ومقاربة جمالية أسلوبية) إعداد: خضر محمد أبو جحجوح ، كلية الآداب والغة العربية ، الجامعة الهاشمية .

ب- تراسل الحواسِّ في شعر العميان في العصر العباسي (بشار بن برد أنموذجا) ، غادة خلدون أبو رمان ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف: نجود عطاء الله الحوامدة ، جامعة جرش – المملكة الأردنية الهاشمية ، 2016م .

ج- دراسة إيقاعية في ديوان بشار بن برد ، إعداد: دربال آمال ، مذكرة تخرُّج من متطلَّبات نيل شهادة الماستر ، تخصص: الأدب العربي القديم ، إشراف: بن سويكي يمينة ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي – الجزائر ، 2015م – 2016م .

قام بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- ديوان بشار بن برد .
- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس .
- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر .
- معاجم اللغة (لسان العرب) .

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ أيَّ بحث علمي لا يخلو من صعوبات وعوائق ، والحق أنَّه لم نواجه منها ما كان سببا في تأخرنا عن إتمام البحث .

في الأخير ، نتوجَّه بالشكر العظيم إلى المولى عزَّ وجلَّ الذي وفَّقنا لإتمام هذا البحث ولا يفوتنا أن نسديَ جزيل الشكر إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا البحث ، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة: " نجلاء نجاحي " التي كانت سندا لنا في درب هذا البحث .

نشكر كذلك كل أساتذتنا الذين تعلَّمنا على أيديهم ، فجزاهم الله عنا خيرا ، والشكر موصول للجنة المناقشة التي تكَّبدت عناء قراءة هذه الرسالة ، ومناقشتها ، وتقويمها .

ختاما: نسأل الله العلي الجليل أن يجعل هذا العملَ خالصا لوجهه الكريم ، وأن يجعله ذخرا لنا في الدارين .

عبد الرؤوف محجوبي ويوسف سماعيلي

ورقلة في: 21 / 06 / 2022م

تـمـهيـد

مفاهيم ومصطلحات حول الإيقاع .

تمهيد .

يعتبر الإيقاع عنصرا مهما من عناصر منظومة الشعر ، فلا يخفى على المتأمِّل في أبيات الشعر أنَّ الإيقاع يشكِّل جوهر الإبداع الشعري من خلال إسهامه في إكساب الشعر حلة موسيقية ، تحمل بين طياتها معانٍ عدَّة .

أولا: الإيقاع .

أ- لغة .

جاء في لسان العرب: " وَقَعَ على الشيء ومنه يَقَعُ وَقْعًا ووُقُوعًا: سقط ، والإِيقَاعُ: من إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ويبيِّنها ".[1]

نستشف أنَّ مادة (و . ق . ع) تدل على معانٍ عدَّة أشهرها: السقوط ، والنقر واللحن ، والغناء .

ب- اصطلاحا .

لا يختلف مفهوم الإيقاع من حيث الاصطلاحُ عن معناه من حيث اللغةُ كثيرا فبحسن الإيقاع كان يتوصَّل القدماء إلى نغم الشعر وعذوبته ، ومن ذلك قول ابن طباطبا العلوي: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الوزن صحة المعنى وعذوبة اللفظ تم قبوله له واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه كان إنكار الفهم إياه على قدر نقص أجزائه ".[2]

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جلال الدين محمد بن مكرم)،لسان العرب،دار صادر للطباعة ، والنشر ، والتوزيع بيروت – لبنان،دط،دت،مادة (و . ق . ع)،ج08،ص:402-408.

[2] ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح: عباس عبد الساتر،مراجعة: نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان،ط2 1426هـ،2005م،ص:21.

ذكر ابن فارس أنَّ " صناعة الإيقاع تقسِّم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسِّم الزمان بالحروف المسموعة " [1] ؛ أي أنَّ الإيقاع هو ذلك النغم الحاصل في توالي الأوزان في القصيدة .

أمَّا الإيقاع عند المحدثين فقد تمظهر في العصر الحديث بمفهوم مغاير ، وقد تجلَّى ذلك من خلال وجهة نظر جهاد فاضل الذي يرى أنَّ " الإيقاع سابقا كانت تحكمه قيود الوزن والقافية الواحدة وأنَّها تتعارض وحرية الفن ، وأنَّ الشاعر في العصر الحديث عليه أن تكون له طريقته في إنشاء إيقاع مختلف عمَّا كان عليه ؛ أي: التجديد في إيقاع الشعر كالتجديد في الوزن ، والقافية ، والشكل ، والمعاني ".[2]

وذهبت ابتسام الحمدان إلى أنَّ " حقيقة الإيقاع ليست مقصورة على زيادة كمية المقطع بل يمتزج بما يُسمَّى النغمة الموسيقية التي فيها علو أو هبوط يهدف المنشد بها إلى أن ينفعل السامع فتهتز الأجسام تبعا لتأثُّر الوجدان " [3] ؛ أي: إنَّها تخلَّت عن فكرة الوزن والقافية الواحدة وانتقلت إلى فكرة المقاطع الصوتية والنغمات التي ترتفع وتنخفض حسب درجة الصوت .

واعتبر كريم الوائلي أنَّ " مادَّة الإيقاع في الشعر تتحدَّد بطبيعة الوحدة الصوتية (الحرف والحركة) ".[4]

من خلال التعريفات سابقة الذكر نستنتج أنَّ الإيقاع هو عبارة عن أوزان وقوافٍ مختلفة تكون داخل القصيدة ؛ إذ تحدث تلك الأوزان لمختلف التفعيلات وهي منتظمة ؛ إذ تشكل

---

[1] ابن فارس (أحمد بن الحسين بن زكريا)،الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ومسائلها ، وسنن العرب في كلامها تح: أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ط1 ، 1418هـ،1997م،ص:212.

[2] جهاد فاضل،قضايا الشعر الحديث،دار الشروق،القاهرة – مصر، ط1 ، 1984م،ص:58.

[3] إبتسام أحمد الحمدان،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود،دار القلم العربي،حلب – سورية ، ط1 ، 1418هـ،1997م،ص:35.

[4] كريم الوائلي،التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة،ط1 ، 2009م،ص:08.

نغما موسيقيا ، وكما لا نهمل دور تلك الحروف ذات الحركات المختلفة ومع ارتفاع صوت نطقها تارة وانخفاضه تارة أخرى وهو ما يعرف بالمقاطع الصوتية ، فكل هذا يصنع لنا إيقاع القصيدة تطرب الأذن لسماعه وتستأنس به ، وهذا الإيقاع يشد انتباه القارئ ويجعله يدقق في مفردات القصيدة ومعانيها .

ثانيا: الدلالة .

أ- لغة .

جاء في لسان العرب: " دَلَّهُ على الشيء يَدُلُّهُ دَلًّا ودَلَالَةً: سدَّده إليه ، والدَّلِيلُ: ما يستدل به ، والدَّلِيلُ: الدَّالُّ ، وقد دَلَّه على الطريق يَدُلُّه دِلَالَةً ودَلَالَةً ".[1]

تصب معاني الدلالة اللغوية في قالب الإرشاد إلى الشيء ، وبيانه ، والهداية إليه .

ب- اصطلاحا .

جاء في معجم التعريفات: " الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر ، فالأول دال والثاني مدلول ".[2]

" أمَّا علم الدلالة (Sémantique) فإنَّه مشتق من الكلمة اليونانية (Semantike) مذكره (Semantikos) ؛ أي: يعني ويدل ، ومصدره كلمة: (Sema) ؛ أي: إشارة وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية ، وحظي هذا بإجماع جعله متداولا بغير لبس (Semantics) ، ويعبِّر علم الدلالة عن فرع من علم اللغة ، هو علم الدلالات

[1] ابن منظور،لسان العرب،مادة (د . ل . ل)،ج11،ص:248-249.

[2] الجرجاني (أبو الحسن علي بن محمد الحسيني)،التعريفات،تح: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط2 ، 1424هـ،2003م،ص:108.

ليقابل علم الصوتيات الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية ".[1]

ذكر أحمد مختار عمر أنَّ علم الدلالة " هو علم دراسة المعنى ، أو هو العلم الذي يدرس المعنى ، أو هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو هو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجبَ توافرُها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى ".[2]

عرَّفه محمد الخولي علم الدلالة أنَّه " علم كما يدل عليه اسمه أنَّه يبحث في معاني الكلمات والجمل ، أي في معنى اللغة ".[3]

من خلال التعريفات السابقة عن الدلالة نستنتج أنَّها علم يبحث في معنى اللفظ أي: أنَّه يختص بالمعنى في علاقته باللفظ (الدال و المدلول) ؛ فالدلالة بعبارة أخرى هي ما دل على معنى أي كلام .

ثالثا: الشعر .

أ- لغة .

جاء في لسان العرب: " شَعَرَ به ، وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا ، وأَشْعَرَهُ الأمر ، وأَشْعَرَهُ به: أعلمه إيَّاه ، والشعر: منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، والشِّعْرُ: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أَشْعَارٌ ، وقائله شَاعِر ؛ لأنَّه يَشْعُر بما لا يَشْعُرُ به غيره ؛ أي: يعلم ، وكذلك لفطنته ".[4]

أمَّا في المعاجم الغربية فإنَّ الشعر (Poesy) مشتق من الكلمة اليونانية

---

[1] فايز الداية،علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية ، تأصيلية ، نقدية)،دار الفكر،دمشق – سورية ودار الفكر المعاصر،بيروت – لبنان، ط2 ، 1417هـ،1996م،ص:06.

[2] أحمد مختار عمر،علم الدلالة،دار عالم الكتب،القاهرة – مصر، ط5 ، 1998م،ص:11.

[3] محمد الخولي،علم الدلالة،دار الفلاح،عمَّان – الأردن،دط،2001م،ص:13.

[4] ابن منظور،لسان العرب،مادة (ش . ع . ر)،ج04،ص:410-411.

(Poiêsis) التي تحمل معنى الصُّنع ، بصفة عامَّة ، ولكنَّ الأدباء الإنجليز قد اصطلحوا منذ القرن الرابع عشر على تحديده بمعنى " صنع الشعر " ، ثم شاع استعماله في القرن السادس عشر بمعنى " الشعر " ، عامَّة ، كمرادف لكلمة (Poetry) التي دخلت الإنجليزية من اللاتينية (Poetria) .[1]

ممَّا سبق ذكره من تعريفات لغوية ، نستشف أنَّ المعاني اللغوية لمادة (ش . ع . ر) تصب في قالب واحد ، وهو دلالتها على العلم بالشيء والفطنة به ، " ثم أخذت دلالات مصطلح " الشعر " في التحوُّل ، فأصبح يعني التأثير الجمالي الخاص الذي تُحدثه القصيدة بعد هذا أصبحت تُطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ، ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر ".[2]

ب- اصطلاحا .

تأخذ الدلالة الاصطلاحية للشعر شكلا لا يجعلها تنفك عن دلالتها اللغوية ، فقد عرَّف الشعر قدامة بن جعفر بقوله: " الشعر قول موزون مقفًّى يدل على معنى ".[3]

الظاهر من هذا التعريف أنَّه تعريف كلاسيكي حصر الشعر في الوزن والقافية فقط دون النظر إليه من ناحية العواطف والمشاعر ، إلا أنَّ المتأمل فيه يُلفي غير ذلك ، فعندما ذكر فظة " قول " عنى بها على أصل الكلام ، فالكلام فيه ما هو دال عل العاطفة ، وفيه ما هو ليس بدال عليها ، أمَّا عدم تصريحه بها (العواطف والمشاعر ، وغير ذلك ممَّا أضافه المحدثون) فإنَّه يرجع إلى أنَّ ذكر الجزء يغني عن ذكر الكل .

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت – لبنان، ط2 ، 1984م ص:212 (بتصرف واختصار) .

[2] جون كوهن،النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)،تر: أحمد درويش،دار غريب،القاهرة – مصر،ط4 1999م،ص:29.

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تح: محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان،دط،دت،ص:64.

ذكر الفارابي أنَّ " قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلَّفا ممَّا يحاكي الأمر ، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطبق بها في أزمنة متساوية ، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة ، وأصغرها الوزن ".[1]

أي: أنَّ الشعر حسبه هو محاكاة للواقع ، وتعتبر المحاكاة والوزن قوام الشعر.

ويرى أرسطو أنَّ " الشعر هو محاكاة رغم أنَّه من الصعب أن يطلق لفظة شعر على أيِّ عمل فيه محاكاة دون أن يحتوي على عروض ، ولكنَّها في نفس الوقت ليست ركيزة مميزة للشاعر ؛ لأنَّه يمكن أن يكون هناك كلام له أوزان ولا يعتبر شعرا ؛لأنَّه يخلو من المحاكاة فالأوزان الشعرية ليست بذات القيمة في حد ذاتها ، ولكنَّها عامل ضروري ومهم في الشعر الذي هو محاكاة ".[2]

قال ابن رشيق القيرواني: " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ ، الوزن المعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر ؛ لأنَّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية " [3] ، فالشعر حسبه هو ما يقوم على النية مع شرط الوزن والقافية ، والنية هي العنصر الأساسي لنظم الشعر .

ومن التعريفات السابقة يمكننا أن نقول: إنَّ الشعر هو الكلام المنظوم الذي يكون منظوما وفق أوزان الخليل ، وكذا القافية التي يختارها الشاعر عند تأليفه شعره ، مع حتمية أن تتلاءم مع المعنى المراد تبليغه ، إضافة إلى استخدامه أغراض عدَّة تخدم شعره وأهدافه التي نظم لأجلها شعره .

---

[1] الفارابي،جوامع الشعر (مع تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر)،تح: محمد سليم سالم،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،القاهرة – مصر،دط1971م،ص:172-173.

[2] أرسطو طاليس،فن الشعر،تر: إبراهيم حمادة،مكتبة الأجلو المصرية،القاهرة – مصر،دط،دت،ص:25.

[3] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت – لبنان، ط5 ، 1401هـ،1981م،ج01،ص:

رابعا: الوزن .

أ- لغة .

ورد في لسان العرب: " وَزَنَ الشيء إذا قدَّره ، والوَزْنُ: ثَقْلُ شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ، ووَزَنَ الشيء وَزْنًا وزِنَةً ، والوَزْنُ: المثقال ".[1]

تدل تصاريف مادة (و . ز . ن) على التقدير ، ومنه أن يقدِّر الشاعر كلماته ويصبَّها صبًّا في قالب البحر الذي اختاره لقصيدته .

ب- اصطلاحا .

يعتبر الوزن من أهم العناصر المشكلة للإيقاع في الشعر ؛ إذ لا يمكن أن نجد بيتا شعريا إلا وتجده يحتوي على وزن .

عرَّف أبو إسماعيل الوزن بقوله: " إنَّ الوزن هو التفعيلة التي يزن بها البيت الشعري وهي تعني حكاية الإيقاع ، وجملة هذه التفاعيل التي يستعملها العروضي وهي للتعامل مع وزن المتحركات والسكنات ".[2]

ونجد كذلك مصطفى حركات يقول في الوزن: " ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطر ، والتفاعيل والأسباب ، والأوتاد " [3] ، إذا فالوزن هو الحركات والسكنات داخل شطر البيت والمقسمة إلى عدة مستويات .

والوزن كما يعرفه عبد الجبار اذ قال " والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مادة (و . ز . ن)،ج13،ص:446-449.

[2] أبو إسماعيل،العروض والقوافي،شرح: يحيى بن علي،دار النشر للجامعات،القاهرة – مصر،دط،2009م،ص:11.

[3] مصطفى حركات،أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر،القاهرة – مصر، ط1 ، 1418هـ،1998م،ص:07.

تأليف أبياتهم ، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم ".[1]

فحسبه الوزن هو ما يقيس به الشاعر شعره أثناء نظمه ، فلا يزيد ولا ينقص في ميزان البيت ؛ لأنَّ هناك ضابطا يضبطه ويقيده .

ويقول عبد العزيز عتيق : " فلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي اخترعها الخليل " [2] ؛ أي: أنَّ الوزن هو مجموعة التفاعيل المتتالية داخل البيت الشعري .

ومن خلال هذه التعاريف نقول: إنَّ الوزن هو بمثابة الميزان الذي يستخدمه الشاعر من أجل أن يزن به شطري البيت الشعري ، وهو تلك التفعيلات المتوالية في القصيدة بحيث يتقيد بها الشاعر من أجل أن يكون شعره موزونا بهذه الأوزان ، وقد تحدث عليها بعض التغيرات من زحافات وعلل ، وهذه التغيرات تدخل أيضا في مجال الموازنة في حال لم تتوافق إحدى التفعيلات الأصلية مع شطر البيت فيضطر الشاعر إلى إدخال بعض التغيرات عليها من أجل ضبط الوزن بشكل سليم يخدم البيت والإيقاع .

خامسا: التمثيل .

أ- لغة .

جاء في لسان العرب: " مِثْل: كلمة تسوية ، هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ: شِبْهُهُ وشَبَهُهُ ، والتِّمْثَالُ: الصورة ، ومَثَّلَ له الشيء: صوَّره له حتى كأنَّه ينظر إليه ، وامْتَثَلَهُ هو: تصوَّره ، ومَثَّلْت له كذا تَمْثِيلًا: صوَّرت له مثاله بكتابة وغيرها ".[3]

تدل معاني مادة (ش . ب . ه) في تصاريفها على المشابهة ، والمماثلة ، وجعل الشيء مكان شيء آخر .

---

[1] عبد الجبار عدنان،مجلة كلية التربية الأساسية،الجامعة المستنصرية،العدد " 74 "،2012م،ص:49.

[2] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية،دار النهضة العربية،بيروت – لبنان،دط،1407ه،1987م،ص:10.

[3] ابن منظور،لسان العرب،مادة (م . ث . ل)،ج11،ص:610-613.

ب- اصطلاحا .

إنَّ مصطلح التمثيل من المصطلحات التي يكتسيها طابع الغموض ؛ ذلك أنَّ تحديد مفهومه بشكل دقيق يستوجب التفريق بين التمثيل لكونه تقمص الدور في المسرح ، والتمثيل لكونه مصطلحا أدبيا في اللغة ، وهذا الأخير هو ما نعنيه هنا ، ولقد تعددت التعاريف لمصطلح التمثيل حسب الأدباء ، فالفارابي في نظرية المثل يعرِّف التمثيل بقوله: " فكأن زيدا هنا هو المثال ، وتمثاله محاكاة أولى ، وصورة هذا التمثال في المرآة محاكاة ثانية ".[1]

فالفارابي يرى أنَّ التمثيل هو محاكاة الشيء بالشيء ؛ أي: محاكاة الصورة المنعكسة في المرآة التي تمثِّل صورة الإنسان في الواقع .

وذهب قدامة بن جعفر إلى أنَّ التمثيل هو " أ يريد الشاعر الإشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عمَّا أراد أن يشير إليه ".[2]

أي أنَّ الشاعر عند إشارته لمعنى فإنَّه وإن وضع كلاما مغايرا للمعنى المقصود إلا أنَّه في النهاية كلامه الذي وضعه يشير إلى ما كان يقصده من معنى .

ذكر أحمد الحملاوي أنَّ التمثيل من حيث اقترانه بالتشبيه هو "تمثيل وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد " [3] ؛ أي أن وجه الشبه إذا كان متعددا ، أكثر من واحد فهو يعتبر تمثيلا .

لذلك يمكننا أن نقول: إنَّ التمثيل هو محاكاة للشيء المراد تمثيله ؛ أي: يصبح يمثله بشكل حقيقي كأنَّه تصوير له أو ينوب عنه في وظيفته ، فحين نقول: فلان مثَّل فلانا في

---

[1] عصام صبحي،أصول النقد العربي القديم،منشورات جامعة حلب،حلب – سورية،1996م،ص:70.

[2] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ص:

[3] أحمد الحملاوي،جواهر البلاغة في المعاني ، والبيان ، والبديع،تح: محمد رضوان مهنا،مكتبة الإيمان،المنصورة – مصر ط1 ، 1420هـ،1999م،ص:215.

مؤتمر فكأنَّنا جعلنا الشخص الثاني الذي هو ممثِّل الأول ينوب عنه ويتكفل بمهامه ، فكذلك الشأن في التمثيل مصطلحا في اللغة العربية ، فحينما نقول: التمثيل الصوتي للمعاني ؛ أي هذه الأصوات تتقمص دور الممثل له ، وهو المعاني الناتجة عن ألفاظ القصيدة التي نسجها الشاعر في شعره .

سادسا: الصوت .

أ- لغة .

جاء في لسان العرب: " الصَّوْتُ: الجرس ، والجمع أَصْوَاتٌ ، وصَاتَ يَصُوتُ صَوْتًا وأَصَاتَ ، وصَوَّتَ به ، فهو صَائِتٌ: نادى ، ودعا ، وصاح ، ورجل صَيِّتٌ: شديد الصوت ".[1]

ب- اصطلاحا .

إنَّ الأذن بطبعها تميل إلى الأصوات ؛ لأنَّها تُحدث فيها أثرا يجعلها تستجيب للأصوات وتنسجم معه ، واللغة العربية لغة غنية بمفرداتها التي تحمل بين طياتها أصواتا تنتج عن نطقنا تلك الحروف ، " فاللغة أصوات منطوقة تصدرها آلة النطق لدى الإنسان وتنتقل من فم الناطق إلى أذن السامع ".[2]

أي أنَّ الصوت يصدر من خلال نطق الإنسان له بتحريكه فمه ، فتصدر بذلك أصوات منطوقة للغة العربية متكونة من مجموعة حروف كل من مخرجه الذي يخرج منه ومن ثم تستقبل الأذن تلك الأصوات وتتفاعل معها .

ويرى إبراهيم أنيس أنَّ أيَّ صوت من الأصوات التي نسمعها يكون مصدره ذبذبات

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مادة (ص . و . ت)،02،ص:57.

[2] غانم قدوري الحمد،المدخل إلى علم الأصوات العربية،دار عمَّار،عمَّان – الأردن ، ط1 ، 2004م،ص:20.

تخرج من الحنجرة بفضل الهواء الخارج من الرئتين ، وتنتقل تلك الموجات عبر الهواء إلى الأذن .[1]

ويعرَّف تمام حسان الصوت بقوله: "أمَّا الصوت ، بالمعنى العام الذي يشمل اللغوي وغير اللغوي ، فهو الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة ، حتى ولم يكن مصدرها جهازا صوتيا حيا ؛ فما نسمعه من الأصوات الموسيقية النفخية أو الوترية أصوات ، وكذلك الحس الإنساني صوت " [2] ، وهذا يعني أنَّ الصوت هو ما تتحسسه الأذن من أثر به ذبذبات مستمرة ، بغض النظر عن مصدرها ، سواء كانت لغة أو غير لغة .

ويرى عصام نور الدين أنَّ " صوت الإنسان هو مادة ؛ حيث تبدأ عملية تشكله من ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين اللتين تدفعان الهواء في القصبة الهوائية بالحنجرة ثم الفم حتى يصل إلى أذن السامع ".[3]

حدَّد هذا التعريف كيفية تشكُّل ،وذكر عناصره الأساسية التي هي: الرئتان ، والحنجرة والفم .

سابعا: التمثيل الصوتي للمعاني .

تعتبر اللغة مجموعة من الأصوات المنطوقة حيث إنَّ لكل كلمة حروفا وكل حرف له طريقة نطقه ، بحيث نجد في الشعر مجموعة من الأبيات وكل بيت يتشكل من مجموعة من الأصوات وهذا ما يشكل إيقاعا ، ولهذه الأصوات دلالات مختلفة يبرز من خلالها المعنى الذي يرمي إليه الشاعر .

وهذا نعيم علوية في تعبيره عن الأصوات وأثرها في المعاني يرى أنَّ" الصوت

---

[1] إبراهيم أنيس،الأصوات اللغوية،مكتبة نهضة مصر،القاهرة – مصر،دط،دت،ص:07.

[2] تمام حسان،مناهج البحث في اللغة،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة – مصر،دط،دت،ص:59.

[3] عصام نور الدين،علم الأصوات العربية،دار الفكر اللبناني،بيروت – لبنان، ط1 ، 1996م،ص:07.

والمعنى يتمثلان في الدال والمدلول والعلاقة التي تربط بينهما ؛ أي: إنَّ هذه العلاقة تجعل اللفظ الدال حقيقة ومن المتولد عنه المدلول الحقيقي ، فالحقيقي منذ نشأته هو ما تطور عن محاكاة صوت ليظل دالا عليه ، كالخوار والصهيل ، ومنه ما كان متطورا عن محاكاة صوت ليظل دالا على البنية التي ألفنا الصوت معها ، مثل: طير، المتطورة عن صوت احتكاك الأجنحة ".[1]

وفي نظرة أخرى له يقول: " وتوليد هذا الصوت بعمل نفسي عضوي يولد طاقة صالحة لخلق المعنى في نفس المتكلم وفي نفس من أدركت تلك الطاقة أعضائهم العاملة " [2] ؛ بمعنى أنَّ الأصوات تتولَّد من الأعضاء المسؤولة في جسد الإنسان عن إخراج الصوت ، كالحنجرة ، وهذا الصوت يولد طاقة وهذه الطاقة هي المسؤولة عن خلق المعنى .

وبحسب عبد المعطي في تأثير على المعنى نجده يقول: " الذي يؤثر في المعنى ويجعله مختلفا ، عموما ، هو تبديل فونيم (وحدة صوتية مستقلة) أو أكثر في كلمة " [3] أي: إنَّ للصوت أثرا كبيرا في تحديد المعنى ؛ فهناك علاقة بينهما ، وأنَّ التغيرات الحاصلة في درجة الصوت من حيث الارتفاع والانخفاض أو الشدة ، فكل حالة من هذه الحالات للصوت تسهم في تغيير المعنى .

ونجد كذلك عبد القادر فاخري يدلي بدلوه في أثر الأصوات في المعاني فيقول: " إنَّ اللفظ ما هو إلا عملية صوتية حدثت في جهاز النطق ، لا يعرف كنهه أو تتضح هويته

[1] نعيم علوية،نحو الصوت ونحو المعنى،المركز الثقافي العربي،بيروت – لبنان،1992م،ص:57.

[2] المرجع نفسه،ص:60.

[3] عبد المعطي نمر موسى،الأصوات العربية المتحولة،مكتبة الكندي،عمَّان – الأردن، ط1 ، 2014م،ص:76.

إلا بعد ممازجة المعنى أو الدلالة " [1] ؛ أي: إنَّ الصوت ناتج عن نطق الحروف ، وهذا الصوت يبقى يشوبه الغموض ما لم تتضح معاني الألفاظ من خلاله .

يقول محمد داود: " في إطار اهتمامات القدماء بالألفاظ كانت عنايتهم بالألفاظ التي تتفق من حيث الحروف (الصوامت) ، وتختلف فيما بينها من حيث الحركات " [2] أي: إنَّ المعنى يختلف كلما اختلفت الحركات الصوائت .

ويرى ابن جني أنَّ للصوت والنغمة أثرا في التعبير ، فمثلا حين تكون تمدح إنسانا وتثني عليه تقول: كان ، والله ، رجلا ، فتزيد في قوة اللفظ بالله ، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها ؛ أي: رجلا كريما أو شجاعا ، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه فتستغني بذلك عن وصفة بقولك: إنسان سمح أو جواد .[3]

وكذلك نجد محمد علي الخولي يدلي بدلوه في ما يسمى حسبه المعنى الصوتي إذ يقول: " بعض الكلمات صوتها يشارك في صنع معناها ، مثال ذلك: خرير الماء والهمس ، ومواء القط ، وعواء الكلب ، وهدير الموج ، وزئير الأسد ".[4]

وأشار كمال بشير إلى العلاقة بين اللفظة وظاهرة النبر إذ يقول: " قد يأتي التركيب المعين بصور تنغيمية مختلفة ، وفقا للحال والمقام ، ومن ثم يختلف معناه باختلاف درجاته وطرائق توزيعه على مفردات التركيب " [5] ؛ فمعاني التراكيب تختلف باختلاف تنغيماتها وهذا الاختلاف يتماشى مع درجة الصوت والتغيم .

---

[1] عبد القادر فاخري،الدلالة الصوتية،المكتب العربي الحديث،الإسكندرية – مصر،ص:24.

[2] محمد محمد داود،الصوائت والمعنى،دار غريب،القاهرة – مصر،2001م،ص:20.

[3] يُنظر: فاضل صالح السامرائي،ابن جني النحوي،دار النذير،بغداد – العراق،1389هـ،ص:117.

[4] محمد علي الخولي،علم الدلالة،ص:77.

[5] كمال بشر،علم الأصوات،دار غريب،القاهرة – مصر،2000م،ص:29.

كما يرى سمير شريف أنَّ " التقابل بين الأصوات المتناظرة كالتقابل بين الجهر والهمس مثلا إذ يشير إلى ميزة تتمثل في استغلال هذا التقابل بين الأصوات لإيجاد كلمات متعددة ذات دلالات مختلفة ".[1]

وما يشير إليه إدريس بن خويا لا يختلف عن سابقيه إذ يقول: " قد ينطق المرسل أصواتا عربية مركبة من مفردات لغوية ذات معانٍ معجمية وبنى صرفية " [2] ، أي: إنَّ الإنسان وهو يتكلم يصدر أصواتا ، هذه الأصوات تحمل بين طياتها معانٍ مختلفة تختلف من مفردة إلى مفردة ومن صوت إلى صوت آخر ، ويقول في هذا الشأن: " إنَّ الكلام إنَّما جيء به لتفهم المعاني التي في نفس المتكلم ، وبالحركات وباختلافها تفهم المعاني" [3] أي: إنَّ الكلام بطبعه له معانٍ ، ولكنَّ الحركات لها دور كبير في المساعدة على تحديد تلك المعاني وفهمها .

وعليه ومن خلال ما سبق من التعريفات فإنَّ للأصوات دورا مهما في تحديد المعاني فالكلمة ، مثلا ، نجدها تتكون من مجموعة حروف ، وكل حرف ينطق بصوت معين وهذا الصوت في الحرف يحمل معنى معينا مثل ما نجد في النبر في الصوت دلالة على شيء معين يختلف عمَّا قد نجده في طبقة الصوت اللينة ؛ أي: إنَّ كل طبقة من الأصوات الناتجة عن نطق حروف الكلمات لها معانٍ مختلفة تتحد من خلال درجة الصوت وتركيبه .

[1] سمير شريف،الأصوات اللغوية،دار وائل،عمَّان – الأردن،2002م،ص:126.

[2] إدريس بن خويا،علم الدلالة،دار عالم الكتاب الحديث،إربد – الأردن،2006م،ص:89.

[3] غالب فاضل المطلبي،في الأصوات اللغوية،وزارة الثقافة والإعلام،القاهرة – مصر،1984م،ص:97.

الفصل الأول

الإيقاع الخارجي في شعر بشار بن برد .

يعتبر الإيقاع الخارجي جوهر الإيقاع وأساسه ؛ ذلك أنَّ الوزن والقافية لا يمكن أن ينظم أيُّ شعر دونهما ، فهما قوامه وأركانه ، فالشاعر يسعى إلى أن يجعل الإيقاع الخارجي لشعره إيقاعا جذابا لأذن السامع ، ومن خلال هذا الإيقاع نفهم ما يحمله من معان ، حيث نجد " رنيه ويليك " يقول في هذا الشأن: " إنَّ الوقع الصوتي لا يمكن فصله عن سياق المعنى في القصيدة أو في البيت الشعري " [1] ، ومن هنا فإنَّ الإيقاع الخارجي هو عبارة عن مختلف البحور الخليلية وما لها من أوزان ، وأنَّ لكل بيت قافيةً تأتي في آخره .

المبحث الأول: البحر الشعري .

هو ما يستخدمه الشاعر معيارا لشعره ، فالأوزان ، وما لها من إيقاع ، تتشكل من خلالها المعاني ، وهذا ما قال في شأنه جابر عصفور: " الألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن ؛ لأنَّ لوزنها خاصية تنبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب في النهاية مع تناسب المعنى ".[2]

يقول بشار بن برد:[3]

لِعَبدةَ دارٌ ما تُكَلِّمنَا الدارُ	تَلوحُ مَغانيها كَما لاحَ أسطارُ
0/0/0///0//0/0/0///0//	0/0/0//0/0//0/0/0///0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] رينيه ويليك،نظرية الأدب،تر: عادل سلامة،درا المريخ،الرياض – المملكة العربية السعودية،1992م،ص:216.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)،الهيئة المصرية العامَّة للكتاب،الإسكندرية – مصر،ط5 1995م،ص:303.

[3] بشار بن برد،ديوانه،تح: محمد الطاهر بن عاشور،مراجعة: محمد شوقي أمين،منشورات مطبعة لجنة التأليف ، والترجمة والنشر،القاهرة – مصر،دط،1386هـ،1966م،ج04،ص:48.

نظم الشاعر أبيات هذه القصيدة على البحر الطويل حيث قال غازي الميوث في هذا البحر: " البحر الطويل يشتمل على تفعيلتين مكررتين من تفعيلات البحور الخليلية هما: فعولن مفاعيلن ، وردت كل منها أربع مرات ".[1]

ولقد استعمل بشار التفعيلتين: فعولن ومفاعيلن ، مع حدوث بعض التغييرات عليها " فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر ، والحماسة والتشابيه ، والاستعارات ، وسرد الحوادث ، وتدوين الأخبار ، ووصف الأحوال ".[2]

وبالعودة للقصيدة نلاحظ أنَّ الشطر الأول من البيت ينتهي بتفعيلة " مفاعلن " أمَّا الشطر الثاني فينتهي بتفعيلة " مفاعيلن " ، وقد تكرر هذا في جميع الأبيات السابقة ولقد شكلت هذه التفعيلات نغما موسيقيا جذابا ، وخصوصا ذلك التناسق الحاصل في التفعيلات ؛ حيث يجعل الأذن تتحسس لهذا الإيقاع من خلال تكرير الرنة الإيقاعية من أول الأبيات إلى نهايتها .

فالشاعر كتب أبياته في غرض الغزل حيث ابتدأ أبياته بالبكاء على الأطلال تماما مثل ما يفعله شعراء الجاهلية ، ثم يظهر الشاعر تحسره وحزنه وهو يخاطب الدار الخالية التي كانت تحوي محبوبته ، إذ أنَّها رحلت وتركت في قلبه عشقا وتحسرا على فراقها جعله حبه لها يتكلم مع الجماد من الحجارة التي بنيت منها هذه الدار ، فهو يتغزل بعبدة رغم أنَّها رحلت وتركته ، فالشاعر من خلال نظم هذه الأبيات على البحر الطويل جعل هذا البحر وسيلة ساعدته في تفجير أحاسيسه ومشاعره الكامنة التي جعلها تطفو على السطح ؛ ذلك أنَّ هذا البحر بحر واسع يحتمل العديد من الأغراض والمواضيع ؛ لذا وجد الشاعر ضالته فيه نظرا للإيقاع الهادئ الذي احتوته القصيدة وكيف انسجم مع هذا البحر .

---

[1] غازي اليموث،بحور الشعر،دار الفكر اللبناني،بيروت – لبنان،1996م،ص:36.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

يقول بشار بن برد:[1]

نِعمَ الفَتى لَو كان يَعبدُ رَبَّهُ وَيُقيمُ وَقتَ صَلاتِهِ حمَّادُ

0//0///0//0/0/0//0/0/ 0/0/0/0//0///0/0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

يحتل البحر الكامل المرتبة الثالثة من حيث نظم شعراء العرب وفقه أشعارهم ، وأصل تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن .[2]

إذ يعتبر هذا البحر من أكثر البحور استعمالا من طرف الشعراء ، ولقد استخدم بشار بن برد هذا البحر في الأبيات السابقة عند هجائه حماد ، ولم يكن اختياره لهذا البحر اختيارا اعتباطيا ، بل كان متعمدا ؛ ذلك أنَّ موضوعه وغرض قصيدته تطلب ذلك ؛ إذ أنَّ البحر الكامل يتميز بالشدة تماما كالألفاظ التي تستعمل في الهجاء ؛ حيث يرى إميل بديع يعقوب أنَّ البحر الكامل " يستخدم في كل أنواع الشعر ؛ لأنَّه يتميز بالشدة وجرسه واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة " [3] ، وبعد تقطيع الأبيات السابقة جاءت نهاية الشطر الأول لبيت (متفاعلن) ونهاية الشطر الثاني للبيت (متفاعل) في كلا البيتين ولقد شكلت هذه التفعيلات إيقاعا قويا وشديدا نجم عن الشدة التي يتميز بها هذا البحر ؛ إذ أن الشاعر وهو يهجو حماد ، راح يصف وجه حماد أنَّه أصبح أبيض ليس بسبب أفعاله الحسنة بل بسب أفعاله السيئة ، كشربه للخمر ، وهو فعل محرم عند المسلمين ؛ أي: هو فعل مذموم وأنَّ هذا البياض الذي اكتسى وجه حماد سيتحول إلى سواد في يوم الحساب

---

[1] بشار بن برد،ديوانه،تح: بدر الدين العلوي،دار الثقافة،بيروت – لبنان،1981م،ص:70.

[2] محمود مصطفى،أهدى سبيل إلى علمي الخليل،تح: عمر فاروق الطباع،مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت – لبنان،دط 1426هـ،2005م،ص:71.

[3] إميل بديع يعقوب،المعجم المفصَّل في علم العروض ، والقافية ، وفنون الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان،ط1 1411هـ،1991م،ص:114.

فالشاعر قد انتقل من لون البياض الذي يعبر عن الصفاء والنقاء إلى لفظة سواد شديدة الوصف معبرا بها عن حدث سيئ سيصير إليه حماد ، وهو عقاب الله نتيجة أفعاله لذلك فإنَّ اختيار الشاعر ألفاظ تتميز بالشدة جعله يختار البحر الذي يناسبها ، وهو البحر الكامل .

المبحث الثاني: إيقاع القافية .

- **لغة .**

جاء في لسان العرب: " القَافِيَة من قَفَا يَقْفُو قَفْوًا وقُفُوًّا ، واقْتَفَى أثره: تتبعه ، وقَافِيَةُ الرجل: مؤخر عنقه ، وقَافِيَةُ كل شيء: آخره ، ومنه قافية بيت الشعر ".[1]

- **اصطلاحا .**

ذهب الخليل بن أحمد (**ت175هـ**) إلى أنَّها الجزء الأخير من بيت الشعر ، وهي آخر حرفين ساكنين وما بينهما ، والمتحرِّك الذي قبلهما ، وذهب الأخفش فيرى أنَّها آخر كلمة من البيت ، وأمَّا ثعلب ومعه قطرب النحوي (**ت216هـ**) فيريان أنَّ القافية هي آخر حرف في البيت ، وهو ما يُسمَّى حرف الروي ".[2]

تُحدَّد قافية البيت من آخر حرف ساكن إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذي قبله وقد كانت قافية الشاعر في قصيدته قافية مقيَّدة ، والقافية المقيَّدة " هي التي تنتهي بحرف ساكن ".[3]

ومن أمثلة القافية المقيدة من شعر بشار بن برد قوله من بحر الرمل:[4]

طَالَ هذا الليل بل طال السَهَرْ	وَلقدْ أعرفُ ليليْ بالقِصَرْ
0//0/0/ 0/ /0/0 // /0/	0//0/0/0///0/0///
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فعلاتن فعلاتن فاعلن

[1] ابن منظور،لسان العرب،مادة (ق . ف . و)،ج15،ص:193.

[2] الدوكالي محمد نصر،جامع الدروس العروضية،ط1،جامعة ناصر الخمس،1997م،ص:133.

[3] المرجع نفسه،ص:147.

[4] بشار بن برد،ديوانه،ص:137.

إذ جاءت البيت السابق على بحر الرمل ، ولقد اختار لها الشاعر حرف الراء رويا وهو ساكن ، وهو مكرر في أواخر جميع الأبيات ؛ ممَّا أدى إلى إنشاء تناغم صوتي فصوت الراء صوت تكراري ، وهذا حسب عبد القادر الفاخري فإنَّ " حرف الراء هو صوت تكراري مجهور " [1] ، ولقد عمد الشاعر من خلال هذا الحرف إلى تكرار وصفه لطول الليل وما يلاقيه الشاعر من عدم القدرة على النوم لكثرة الهموم .

أمَّا القافية المطلقة فهي " التي يحرَّك فيها حرف الروي بحركة قد تستطيل في الإنشاد حتى تصبح حرف مد ".[2]

ومن أمثلة القافية المطلقة قول الشاعر:[3]

أَبَا جَعفرٍ مَاطُولُ عَيشٍ بِدائمِ وَلاَ سَالِمٌ عَمَّا قَليلٍ بِسَالِمِ

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

جاء البيت السابق منظوما على بحر الطويل ، حيث جعل لها الشاعر الميم رويا وهو متحرك ، " فحرف الميم صوت شفوي أنفي مجهور" [4] ؛ أي: إنَّ خروجه من مخرجه يكون من خلال التقاء الشفتين ، والملاحظ أنَّ هذه الميم جاءت مكسورة ، ولقد شكلت في هذه الأبيات نغما موسيقيا جميلا ومميزا ، جعل القلب ينجذب إليه والأذن تطرب لسماعه ولا بد أنَّ الشاعر عمد إلى كسر هذه الميم ليزيد درجة تأثيرها في أذن السامع أولا ، ثم لينقل من خلالها انشغالاته ثانيا ، فالشاعر يهجو أبا جعفر ، والهجاء بدوره يتطلب صوتا شديد

[1] عبد القادر الفاخري،الدلالة الصوتية في اللغة العربية،المكتب العربي الحديث،الإسكندرية – مصر،دط،دت،ص:143.

[2] المرجع نفسه،ص:58.

[3] بشار بن برد،ديوانه،ص:203.

[4] عبد القادر الفاخري،الدلالة الصوتية في اللغة العربية،ص:143.

اللهجة ؛ لذلك فإنَّ اختيار الميم باعتباره صوتا مجهورا قويا ، إضافة إلى ثقل الكسرة من حيث التأثير وكأنَّها سهام تقع على صاحبها أبا جعفر ، ومن هذه الألفاظ: المتلاحم الأشائم ، والشكائم ، والجرائم ، كلها ألفاظ تدل على القوة والصلابة وتنتهي بحرف الميم المكسورة ، " فالميم تدل على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذا كان آخر الكلمة " [1] ، فالانقطاع والاستئصال لفظتان تدلان على الشدة ، وأنَّ حرف الميم في أغلب أحواله يعبر عن ألفاظ الصلابة والقوة .

إنَّ إيقاع الوزن والقافية هو عبارة عن إيقاع خارجي ، ولا تكاد تخلو أيُّ قصيدة شعرية منه ، ولقد تجسد هذا الإيقاع في شعر بشار بن برد بشكل جميل ؛ ذلك من خلال تنويعه في البحور والقوافي ، ولقد خدمت شعره كثيرا ؛ إذ كان يبتغي من اختياره لها دلالات معينة يريد إيصالها بالاستعانة بهذه الأوزان والقوافي المختلفة ولقد وفق في ذلك .

[1] عبد القادر الفاخري،الدلالة الصوتية في اللغة العربية،ص:151.

الفصل الثاني

الإيقاع الداخلي في ديوان بشار بن برد .

إنَّ الشاعر وهو يؤلف قصائده من الشعر يتبع نظاما موسيقيا معينا لينسج على منواله فبعد اختياره الوزن والقافية اللذين لا غنى عنهما في الإيقاع الخارجي نجده كذلك يهتم بجانب آخر من الإيقاع ، وهو الإيقاع الداخلي ؛ إذ يعرفه عبد الرحمن الوجي بقوله: " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع وحسن وبما لها من رهافة ، ودقة تأليف ، وانسجام حروف ، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج " [1] ، فهذا يعني أنَّ الإيقاع الداخلي يهتم بالكلمة وما تحمله من صدى وحسن تأليف ؛ أي: إنَّك ترى الكلمة فتعجب لها بعينك وتطرب لها بأذنك .

أولا: التكرار .

التكرار هو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ".[2]

للتكرار أثر كبير في إيقاع القصيدة ، فهو يملك قدرة كبيرة على توكيد المعنى وتقريره في النفس ؛ ولا يتأتَّى ذلك إلا باتِّحاده مع الحالة النفسية للشاعر وكذا تجربته الشعورية

تلك التجربة التي تفرض وجودا معيَّنا للتكرار وتسهم في توجيهه ؛ إذ أنَّه يشكِّل متنفَّسا للشاعر وللشعور الذي ينتابه ، سواء كان ذلك بالإيجاب أو بالسلب .

أ- تكرار الحرف .

كما هو معلوم أن القصيدة تحتوي على مجموعة من الأصوات المختلفة ويعتبر تكرار

[1] عبد الرحمن الوجي،الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق – سورية، ط1 ، 1989م،ص:74.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت – لبنان، ط2 ، 1984م ص:117.

الحرف جزءا منها ، وهو " تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما " [1] ، ومن أمثلة ذلك في شعر بشار بن برد قوله في أبيات يصف فيها الحرب: [2]

وعَسكرٍ مِثْلَ الدَجَى دَبَّابَ يَعصِفُ بِالشِّيبِ والشَبابِ

جُندٍ كَأُسدِ الغابةِ الصِعابِ صَبَّحتهُ والشَّمسُ فِي الجِلبَابِ

بِغارةٍ تحتَ الشَّفَا أَسْرابِ بِالموتِ والحُرْسيَّة الغِضابِ

كالجِنِّ ضَرابين لِلرِّقابِ دَأبَ امْرئِ للوَجلَى ركَّابِ

لاَ رَعِشِ القَلْبِ ولاَ هيَّابِ جَوَّابِ أَهوالٍ على جَوَّابِ

يُزجِي لِواءً كَجناحِ الطَّابِ فِي جَحْفلٍ جمَّ كَعرْضِ اللاَّبِ

حتَّى اسْتباحُو عَسْكر الكذَّابِ بالطَّعنِ بعْد الطَعنِ وَالضِّرابِ

ثُمت آبُوا أكْرم المآبِ نِعْم لِزازُ المُتْرَفِ المُرتابِ

تكرر صوت الباء في الأبيات السابقة وتوالى في آخر الشطر الأول لكل بيت من أبيات القصيدة ، وكما أنَّ نفس الحرف تكرر رويا للأبيات ، فكان هذا الحر ف (الباء) قد شكل إيقاعا عجيبا ذا نغم عذب ؛ ذلك أنَّ كلا البيتين ينتهيان بنفس الموسيقي ، " وحرف الباء وهو من الأصوات الشفوية المجهورة الشديدة " [3] ، وتكراره في هذه الأبيات يحمل إيحاءاتٍ يريد الشاعر من خلالها أن يصور مشهد عظمة الحرب بوصفها العسكر وكيف شبهه بأسد الغابة وكذلك الدباب ، والصعاب ، ومختلف المفردات التي تدعو إلى الشدة والبأس .

[1] سيد خضر،التكرار في اللغة العربية،دار الهدى،القاهرة – مصر،1418هـ،1988م،ص:06.

[2] بشار بن برد،ديوانه،تح: محمد الطاهر بن عاشور،ص:166.

[3] أحمد مختار عمر،دراسة الصوت اللغوي،دار عالم الكتب،القاهرة – مصر،دط،1418هـ،1997م،ص:320.

ولقد كان لحرف الباء المجهور الشديد دور في رفع حدة الإيقاع في كل أرجاء القصيدة وهذا لعظمة هذه الحرب وقوة العسكر ، ولقد وفق الشاعر في وصفه للحرب وإعجابه بها من خلال الإيقاع الذي اختاره لها .

ب- تكرار الكلمة .

المقصود بالتكرار هنا تكرار لفظتين مرحهما واحد [1] ، ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر بشار بن برد قوله:[2]

أَعَاذِلَ إن لومك في تَبابِ وإنَّ المَرء يلْعبُ فِي الشَّباب

أعَاذِلَ لاَ أَسُركَ في سُليمى ولاَ أعْفيكِ منْ عَجَبِ التَّصَابي

أبى لي أنْ أُفيق مُشوَّقاتٌ يُقَدنَ إليَّ كالخيْل العِراب

وشوْقي فِي الصَّباح إلَى سُليمى أتاني حُبُّهَا منْ كلِّ بَاب

وقَالتْ فِي النِّساء مُلفَّقاتٌ يَضَعن المَشيَ في وَرَق الشَّباب

فَقُل فِي حاسرٍ ذمًّا وحمْدًا ولاَ تَغررك عينٌ في النِقاب

فملءُ العَين قْصرٌ قدْ تراهُ جَديدَ الباب داخلُهُ خَرابُ

فَقُلتُ لها دعي قلْبِي لِسلْمَى وقُولِي في النِّساء ولا تُحابي

لقدْ قَرفَ الوُشاةُ على سُليمَى وقالُوا في البُعاد وفي الصِّقاب

فما صدروا بقَرفِهمُ سليْمى ولاَ أَعتَبتُهمْ عندَ العِتاب

---

[1] جميل عبد الحميد،البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،الهيئة المصرية العامَّة لكتاب،الإسكندرية – مصر،دط 1998،ص:79.

[2] بشار بن برد،ديوانه،تح: محمد الطاهر بن عاشور،ص:225.

إنَّ تكرار الشاعر الاسم سلمى محبوبته يدل على حبه وتعلقه الشديد بها ، ولقد أدى هذا التكرار إلى إنشاء نوع من الإيقاع الموسيقى الذي فيه نبر من التحدي امتزجت مشاعره في هذه الموسيقى بين حبه لحبيبته وعتابه لأولئك اللذين ينتقدون حبهما وذمهم لسلمى محبوبته ووصفها بالماجنة ، ويظهر عتابه في تكراره لكلمة (أعاذل) ، فهو يعاتب كل من يعارض عشقهما لبعض ؛ لذلك ابتدأت قصيدته بنغم موسيقي فيه لهجة شديدة وصوت قوي فحرف اللام صوت مجهور [1] ، ولقد عمد الشاعر إلى استخدامه ليزيد شدة الصوت الذي يدعو من خلاله إلى العتاب .

ج- تكرار الجمل .

إنَّ تكرار الجمل في الشعر من الأمور التي شاعت بين الشعراء قديما لما تصنعه من موسيقى ، " فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها " [2] ، ومثال ذلك في شعر بشار بن برد قوله:[3]

ذَرْ خُلَّتَا ذَر خلتا يا بْنَ خُليقٍ قدْ أَتا

ذَرْ خُلَّتَا ذر خلتا هلْ لكَ فِي أنّي فَتى

ذَرْ خُلَّتَا ذر خلتا عَردٌ إذا قامَ عَتا

ذَرْ خُلتَا ذر خلتا فعَلتُ فِيكَ القَلَتَى

ذرْ خُلتَا ذر خلتا فَتَّت قَلبِي فُتتَا

[1] عبد القادر الفاخري،الدلالة الصوتية في اللغة العربية،ص:143.

[2] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة،بغداد – العراق ، ط3 ، 1967م،ص:242.

[3] بشار بن برد،ديوانه،تح: محمد الطاهر بن عاشور،ص:48.

إنَّ تكرار الشاعر جملة " ذر خلتا " بشكل كبير عبر كامل أبيات القصيدة أنتج لنا نغما موسيقيا مميزا ؛ ذلك أنَّه يبتدأ بنفس النوع الإيقاعي في كل بيت ثم يتغير الإيقاع في الشطر الثاني للبيت ، وهذا التكرار يوحي أنَّ الشاعر يشدد ويؤكد على من يخاطبه أن يدع صحبته ويبتعد عنه ، وكلمة " خلتا " انتهت بالألف ، والأصل فيها أن تكون " خلت " ، لكنَّ الإيقاع الذي بنى عليه الشاعر قصيدته فرض عليه هذا التغيير ، وهذا من أجل يكون للأبيات نغم موسيقي متوازن ، والألف حرف مد وله دلالته ؛ لأنَّ " لبعض الأصوات اللغوية إيحاءً خاصا في بعض السياقات ، فحرف المد مثلا في سياقات معينة تقوي إيحاء الكلمات والصور " [1] ، وهو ما عمد الشاعر من خلاله إلى تقوية المعنى بالجمل المكررة حينما دعا صحبته أن يتركوه في شأنه .

ثانيا: الجناس .

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى .[2]

ومن أمثلة الجناس في شعر بشار بن برد قوله:[3]

سُمِيتَ عَبدَ الرَأسِ منْ حُبِّه قدْ عَلمَ الحاضر والبادِي

سمَّاك حمَّادًا أبٌ كَاذبٌ ما أنْتَ لله بحمِّادِ

أَبعدَ خَمسِينَ تكَمَّلتهَا تَبكِي على أست المُسمِر العَادي

عرَّدْت عنْ قَرمِ بَني هَاشمٍ وَالموتُ يَحدوكَ بهِ الحَادي

لَولاَ تَنحيكَ وَفي نَذرُهُ فِيكَ فَأَصْبحتَ معَ الزادِ

---

[1] مدحت حسيني،البلاغة الصوتية في الأحاديث النبوية،منشورات جامعة الأزهر،المنصورة – مصر،دط،دت،ص:1785.

[2] عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية،بيروت – لبنان،دط،دت،ص:196.

[3] بشار بن برد،ديوانه،تح: محمد الطاهر بن عاشور،ص:96.

ما أنْتَ بِالزانِي ولَكنِّمَا ورِثْتَ عنْ حشٍ وَوَلَادِ

لْو كُنتَ مِمَّن يَنفي سوءةً أَعْولتَ منْ سُخْطِي وَإبْعَادِي

تَخْدمُ أقوامًا وخَليقَتِي وقدْ تَرانِي حَيةَ الوَادِي

في الأبيات السابقة نجد الشاعر قد استخدم الجناس في عدة مواضع منه (البادي، الحادي) (حمادا ، بحماد)،(العادي ، إبعادي)،(الزادي ،الوادي)،بحيث شكل هذا التناسق بين المفردات المتجانسة نغما صوتيا عم أرجاء أبيات القصيدة ويرجع ذلك إلى حرف الدال المكرر في هذه المفردات ، وهو حرف رئوي مجهور [1] ، ولقد أدى صوت هذه الألفاظ المتجانسة إلى إبراز الحالة النفسية للشاعر في غضبه وعتابه لحماد ؛ ذلك أنَّ العتاب يحتاج صوت قويا ، فاختياره الألفاظ المتجانسة التي تحتوي حرف الدال حقق من خلاله مبتغاه .

ثالثا: التوازي .

هو أن تأتي الجملة من الكلام ، أو البيت من الشعر متَّزن الكلمات ، متعادل اللفظات في السجع والتجزئة .[2]

أو هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، وترتبط ببعضها وتُسمَّى عندئذ بالمتطابقة أو المتقابلة ، أو المتوازية ، سواء في الشعر أو في النثر .[3]

[1] صلاح الدين الصفدي،جنان الجناس في علم البديع،دار المدينة،بيروت – لبنان،دط،دت،ص:15.

[2] ابن الأثير الحلبي،جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)،ص:243.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ،البديع والتوازي،مطبعة الإشعاع الفنية،الإسكندرية – مصر، ط1 ، 1999م،ص:07.

ومثال التوازي في شعر بشار بن برد قوله في الرثاء: [1]

يَا بِنتَ ، مَن لم يَكُ يَهوَى بِنتَا مَا كُنتِ إلاَ خَمسةً أو سِتَّا

حتَى حَللتِ في الحشى وحتَّى فَتَّتِّ قَلبي من جوَى فَانفتا

لأَنتِ خَيرٌ منْ غُلام بَتَّا يُصبِح سَكْرانَ ويمسى بَهتَا

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه في فقد ابنته حيث نجد الشاعر عمد إلى تكرار حرف التاء بشكل ملفت للانتباه وهو صوت مهموس .[2]

ولقد أدى تكراره في هذه الأبيات إلى إحداث نغم صوتي حزين وكئيب ؛ لكونه صوتا مهموسا ؛ حيث إنَّ هذا الصوت نابع من نفسية حزينة وقلب متألم لفراق ابنته ، فقد بدا تحسره واضحا في الأبيات ولقد وجد الشاعر في حرف التاء أداة لتحقيق غرضه من هذه الأبيات .

وقوله كذلك في الغزل: [3]

وَهَبتِ لَه على المِسواكِ رِيقا فطَاب له بِطيبِ ثَنيَّتيكِ

أُقَبلهُ على الذِّكرى كَأَنِي أُقَبلُ فِيه فَاكِ ومُقْلَتيكِ

في البيت الأول (له) نطابق (له) في الشطر الثاني للبيت فتكرارها بشكل متناسق ومتوازي شكل لنا إيقاعا مميزا وعذبا اندمج معه صوت حرف الكاف المكرر هو الآخر في البيتين السابقين فحرف الكاف صوت شديد مهموس جعل الشاعر يختار ألفاظ تحتوي على هذا الحرف لأجل ان يعبر عن أحاسيسه الداخلية وما تحمله من اعجاب لحبيبته والتي

[1] بشار بن برد،ديوانه،ص:28.

[2] أحمد مختار عمر،دراسة الصوت اللغوي،ص:38.

[3] بشار بن برد،ديوانه،ج04،ص:124.

يتمنى رؤيتها لشوقه لها ؛ ذلك أنَّ نفس المحب نفس هادئة كهدوء صوت الكاف المهموس فهذه النفس تعاني في صمت ، فعبَّر الشاعر عن مكنوناته من خلال حرف الكاف المكرر .

رابعا: التصريع .

يُعتبر التصريع من العناصر التي تُسهم في إبراز جماليات البيت الشعري وذلك من خلال الإيقاع الذي يُحدثه فيها ، والتصريع هو " أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت المُصرَّع ، على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه ؛ تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ".[1]

ومن أمثلة التصريع قول بشار بن برد في هذه الأبيات وهو يمدح فيها داود بن يزيد: [2]

وَمَلكٍ يَجْبي القُرى لاَيُجبى نَزُورهُ غِبَا ونُؤتِي رَهْبا

ضَخمٍ الرِّواقِينِ إذَا اجعَلبَا يَخافُهُ النَاسُ عَّدى وَصَحبَا

كَمَا يَخَافُ الصَّيدنُ الأزبَا صبَّ لنَا منْ وُدِّهِ واصْطَبَا

وَدًّا فَمَا خُنتُ ولا أسبًّا ثبَّت عَهدًا بيننَا وثبَا

حتَى افْترقنَا لمْ نَفرِّق شَعبَا كَذالكَ منْ ربَّ كَريمًا ربَّا

استخدم الشاعر التصريع في كامل أبيات السابقة فصنع بذلك إيقاعا جميلا تطرب الأذن لسماعه ،فالشاعر يصف الملك في قوته وهيبته وشجاعته التي ترهب الأعداء فتصريع الشاعر جميع أبيات قصيدته كان من وراءه هدف ، وهو أن يكون وصفه ذا تأثير

[1] إميل بديع يعقوب،المعجم المفصَّل في علم العروض ، والقافية ، وفنون الشعر،ص:193-194.

[2] بشار بن برد،ديوانه،ص:162.

موسيقي ومعنوي وذلك من خلال خلق إيقاع جذاب يثير أذن السامع ، وبالتالي تكون المعاني التي يبتغي من خلالها وصف الملك قد وصلت إلى السامع بشكل قوي وواضح .

خامسا: الطباق .

هو الجمع بين الشيء وضِدِّه في الكلام ، وقد يكونا اسمين ، أو فعلين أو حرفين .[1]

ومن أمثلة الطباق في شعر بشار بن برد قوله: [2]

يَخونُكَ ذُو القُربى مرارٍ ورُبمَا وفَى لَكَ عندَ الجَهلِ مَن لاَ تُقاربُهْ

كَأن حُقوقَ الناسِ حين ضَمِنتَها قَذَى فِي حُقوقِ العَينِ منِّي أواربهْ

فَخُذ منْ أخيكَ العفو واغْفر ذُنُوبه ولاتكُ في كُلِ الأُمورِ تُجانِبهْ

وأَجدِ على مولاك في الفقر والغنى ولا تَقرب الخُلقَ الذي أنت عَائِبهْ

إذا كُنت في كُلِّ الأُمور مُعاتبًا صَديقكَ لم تلق الذي تُعَاتبهْ

فعِش واحداً أوْصِلْ أخَاكَ فإَّنهُ مُقارفٌ ذَنبِ مَرة وَمُجَانِبُهْ

ومنْ ذَا الذي تَرْضَى سَجَاياه كلَّها كفى المرءَ نُبلاً أن تُعَدَّ مَعَائِبُهْ

ولاَ أَشرب الماء الذي يحمل القذى أجلْ لا ولا أسقي به من نُصَاحِبُهْ

إذَا أنْتَ لم تشربْ مِراراً على القذى ضمئتَ وأَيُّ النَّاس تصفو مَشَارِبُهْ

---

[1] الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)،الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، والبيان ، والبديع) تح: إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ط1 ، 1424هـ،2003م،ص:255.

[2] بشار بن برد،ديوانه،ص:44.

في البيت الأول من الأبيات السابقة طباق سلب ، إذ يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله: " هي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدان إيجابا وسلبا " [1] ؛ حيث نجد الشاعر قد جعل تطابقا بين لفظتي: ذو القربى ، لا تقاربه ، ولقد شكلتا انسجاما صوتيا داخل البيت يوحي بما يرمي إليه الشاعر ؛ ذلك أنَّ أقرب الناس إليك صلة قد يغدر بك ويخذلك وربما كان من لا يقربك أفضل منه ، وفي البيت الرابع نجد طباقا إيجابا ، حيث التطابق بين الفقر ، الغنى ولقد أحدث هذا التضاد اللفظي والمعنوي صوتا يعبر عن الرفعة والعظمة التي ينالها الكريم عند يعطي وخاصة إذا كان فقير فهو لا يربط كرمه بالغنى فقط ، وأما في البيت الخامس هناك تطابق بين: معتب ، لا تعاتبه ، وهو طباق سلب ، فكلمة: معاتب يوحي من خلالها الشاعر إلى أنَّ الإنسان يجب عليه أن يكون متسامح وأن لا يعاتب الناس على كل صغيرة وكبيرة ، بينما لفظة: لا تعاتبه ، بمعني أنَّك إذا أسرفت في عتاب من أخطئ معك ولم تتجاوز عن خطئه فإنَّك لن تترك أحد دون عتاب ، وهذا أمر مذموم يبعد الناس عنك ونجد كذلك طباقا في البيت السابع بين لفظتي: سجاياه معايبه ، وكذلك في البيت التاسع بين: القذى وتصفو

رغم أن الإيقاع الخارجي جزء لا يتجزأ من الشعر ، إلا أنَّ الإيقاع الداخلي هو الآخر مهم لدى الشعراء ؛ إذ أنَّ مواضيع الشعر تختلف ، فكل شاعر له أغراض ينسج على منوالها ، وبالتالي يجد الشاعر نفسه ملزم بإيصال معاني أبيات قصائده للقارئ ، فخلق تناغم صوتي بين أبيات القصيدة وتنوع تلك الأصوات يساعد الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وكل ما يريد إيصاله للمتلقين .

[1] عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص:80.

الخاتمة

الخاتمة .

في الأخير توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

إنَّ هناك علاقة وطيدة بين الصوت ومعناه ، فكثيرا ما نجد بشار بن برد يستعمل كل في موضعه ؛ فمتى تطلب الوضع رفع الصوت والجهر به ، كالهجاء ، والمدح ، نجده يستعمل الأصوات المجهورة ، ومتى ما كان المقام يستدعي خفة صوت نجده يستعمل الأصوات المهموسة .

ألفينا أنَّ هناك تناسبا كبيرا بين البحور الشعرية التي استعملها الشاعر وبين الحالة النفسية له ، فكثيرا ما كان يستعمل البحور الطويلة ذات التفعيلات الكبيرة في الحالات النفسية التي تأخذ في نفسه كثيرا ، كالهجاء ، والمدح ، والفخر .

إنَّ من أهم الظواهر التي جسَّدت لنا الإيقاع في صورته الداخلية ظاهرة التكرار التي تعتبر من أهم الظواهر المعنوية ، لما لها من أثر كبير في تأكيد المعاني وتقريرها في النفس .

إنَّ الشاعر تمكن ، بفضل براعته وقدراته ، من هندسة قصائده بدقة وبراعة متناهيتين ففي أغلب الحالات أحسن مزج الأصوات مجهورها بمهموسها ، حتى ألفينا قصيدة فسيفساء من الأنغام والألحان ، ولا ننسى كذلك الاختيار الدقيق لحروف الروي ، وكذا القوافي ، كل هذه الاختيارات أسهمت أيما إسهام في تأثيث معمارية البناء الإيقاعي والموسيقي لقصائد بشار بن برد ، فأخرجها لنا في لوحة موسيقية غاية في الروعة والجمال .

ملخص الرسالة .

قمنا من خلال هذا البحث بدراسة الاصوات اللغوية التي تعتبر الأداة التي يتم بواسطتها استنطاق النص الشعري ومالها من تأثير في تحديد المعاني، إذ تطرقنا إلى دراسة الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، وتم إسقاط هذه الدراسة على نماذج من ديوان بشار بن برد حيث تناولت البنية الايقاعية في ديوانه بمسمَّى " التمثيل الصوتي للمعاني "، وسعت إلى النفاذ إلى علاقة الصوت بمعناه ، كما أنَّها سعت كذلك إلى بيان مفهوم الإيقاع وما يتعلَّق به ، وقد خلصت إلى أنَّ هناك علاقة بين اللفظ ومعناه تتجَّلى في التأليف بين حروفه .

الكلمات المفتاحية: الإيقاع ، والصوت ، والمعنى ، وعلاقة ، ودلالة ، وبشار بن برد .

Abstract .

The study have foucsed on the linguistic sounds which concerned the tool to express the potery text ،and to what extent its influenced in determining meanings، in which it clarifies the externe and intern rythem ، the we reflected the theoritical parte on « Bachar ben bord » divan under the name of « meaninge voice acting » that explain the relation between the sound and its meaning،and appears the notion of rythem and its relation.

Consequently ، the link between pronouncing and meaning is the combination ofits letters

Keywords : rythem، sound، meaning، relation، dentation، bachar ben bord.

Résumé :
A travers cette recherche, nous avons étudié les sons linguistiques, qui sont considérés comme l'outil par lequel le texte poétique est interrogé et son effet dans la détermination des significations. Comme nous avons abordé l'étude du rythme externe et du rythme interne, et cette étude a été projetée sur des modèles du Diwan de Bashar bin Burd, où elle traitait de la structure rythmique dans son Diwan appelé "La représentation vocale des significations".Il a cherché à atteindre la relation du son avec sa signification, et il a également cherché à clarifier le concept de rythme et ce qui s'y rapporte, et j'en ai conclu qu'il existe une relation entre le mot et sa signification qui se manifeste dans la combinaison entre ses lettres.

Les mots clés : rythme, son, sens, relation, signification, Bashar bin Burd

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع .

1. إبتسام أحمد الحمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود ، دار القلم العربي ، حلب – سورية ، ط1 ، 1418هـ 1997م .

2. إبراهيم أنيس ، الأصوات الغوية ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة – مصر ، دط ، دت

3. ابن الأثير الحلبي ، جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة من أدوات ذوي اليراعة) تح:

4. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط5 ، 1401هـ ، 1981م .

5. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، مراجعة: نعيم زرزور دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1426هـ ، 2005م .

6. ابن فارس (أحمد بن الحسن بن زكريا) ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، تح: أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ط1 ، 1418هـ ، 1997م .

7. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة ، والنشر ، والتوزيع ، دط ، دت .

8. أبو إسماعيل ، العروض والقوافي ، شرح: يحيى بن علي ، دار النشر للجامعات القاهرة – مصر ، دط ، 2009م .

9. أحمد الحملاوي ، جواهر البلاغة في المعاني ، والبيان ، والبديع ، تح: محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، المنصورة – مصر ، ط1 ، 1430هـ ، 1999م .

10. أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، دار عالم الكتب ، القاهرة – مصر ، دط 1418هـ ، 1997م .

11. إدريس بن خويا ، علم الدلالة ، دار عالم الكتاب الحديث ، إربد – الأردن ، 2006م

12. أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة – مصر ، دط ، دت .

13. إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصَّل في علم العروض ، والقافية ، وفنون الشعر دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1411هـ ، 1991م .

14. بشار بن برد ، ديوانه ، تح: بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان 1981م .

15. بشار بن برد ، ديوانه ، تح: محمد الطاهر بن عاشور ، مراجعة: شوقي أمين منشورات مطبعة لجنة التأليف ، والترجمة ، والنشر ، القاهرة – مصر ، دط ، 1386هـ 1966م .

16. تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة – مصر دط ، دت .

17. جابر عصفور ، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب ، الإسكندرية – مصر ، ط5 ، 1995م .

18. الجرجاني (أبو الحسن علي بن محمد الحسيني) ، التعريفات ، تح: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1424هـ ، 2003م .

19. جميل عبد الحميد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب ، الإسكندرية – مصر ، دط ، 1988م .

20. جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ، ط1 1984م

21. جون كوهن ، النظرية الشعرية (اللغة العليا ـ بناء لغة الشعر) ، تر: أحمد درويش دار غريب ، القاهرة – مصر ، ط4 ، 1999م .

22. الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) ، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، والبيان ، والبديع) ، تح: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط1 ، 1424هـ ، 2003م .

23. رينيه ويليك ، نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض – المملكة العربية السعودية ، ، 1992م .

24. سمير شريف ، الأصوات اللغوية ، دار وائل ، عمَّان – الأردن ، 2002م .

25. سيد خضر ، التكرار في اللغة العربية ، دار الهدى ، القاهرة – مصر ، 1418هـ 1988م .

26. صلاح الدين الصفدي ، جناس الجناس في علم البديع ، دار المدينة ، بيروت – لبنان دط ، دت .

27. عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق – سورية ط1 ، 1989م .

28. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ن دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، دط ، دت

29. عبد العزيز عتيق ن علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان 1407هـ ، 1987م .

30. عبد القادر فاخري ، الدلالة الصوتية في الغة العربية ، المكتب العربي الحديث الإسكندرية – مصر دط ن دت .

31. عبد المعطي نمر موسى ، الأصوات العربية المتحولة ، مكتبة الكندي عمَّان – الأردن ، ط1 ، 2014م .

32. عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مطبعة الإشعاع الفنية الإسكندرية – مصر ، ط1 ، 1999م .

33. عصام صبحي ، أصول النقد العربي القديم ، منشورات جامعة حلب ، حلب – سورية 1996م .

34. عصام نور الدين ، علم الأصوات العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط1 1996م .

35. غازي اليموث ، بحور الشعر ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ، 1996م

36. غالب فاضل المطلبي ، في الأصوات اللغوية ، وزارة الثقافة والإعلام القاهرة – مصر ، ، 1984م .

37. غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات العربية ، دار عمار ، عمَّان – الأردن ، ط1 2004م .

38. الفارابي ، جوامع الشعر (مع تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر) ، تح: محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة – مصر ، دط ، 1971م .

39. فاضل صالح السامرائي ، ابن جني النحوي ، دار النذير ، بغداد – العراق 1389هـ ،

40. فايز الداية ، علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق (دراسة تأصيلية ، تاريخية نقدية) ، دار الفكر ، دمشق – سورية ، ودار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ط2 1417هـ ، 1996م .

41. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، دط ، دت .

42. كريم الوائلي ، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ، دار وائل عمَّان – الأردن ، ط1 ، 2009م .

43. كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة – مصر ، ، 2000م .

44. مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1984م .

45. محمد الخولي ، علم الدلالة ، درا الفلاح ، عمَّان – الأردن ، دط ، 2001م .

46. محمد محمد داود ، الصوائت العربية والمعنى ، دار غريب ، القاهرة – مصر 2001م .

47. محمد نصر الدوكالي ، جامع الدروس العروضية ، جامعة نصر الخميس مصراتة – ليبيا ، دط ، 1977م .

48. محمود مصطفى ، أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، تح: عمر فاروق الطباع ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت – لبنان ، دط ، 1426هـ ، 2005م .

49. مدحت حسيني ، البلاغة الصوتية في الأحاديث النبوية الشريفة ، منشورات جامعة الأزهر ، المنصورة – مصر ، دط ، دت .

50. مصطفى حركات أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة – مصر ، ط1 1418هـ ، 1998م .

51. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد – العراق ، ط3 1967م .

52. نعيم علوية ، نحو الصوت ونحو المعنى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان 1992م .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات .

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	**I**
إهداء	**II**
المقدمة	أ
تمهيد: مفاهيم ومصطلحات حول الإيقاع	**4**
الفصل الأول: " الإيقاع الخارجي في ديوان بشار بن برد "	**20**
المبحث الأول: إيقاع البحر	24
المبحث الثاني: إيقاع القافية	26
الفصل الثاني: " الإيقاع الداخلي في ديوان بشار بن برد "	**27**
أولا: التكرار	28
ثانيا: الجناس	32
ثالثا: التوازي	33
رابعا: التصريع.....	35
خامسا: الطباق	36
الخاتمة	**38**
ملخص البحث	**40**
قائمة المصادر والمراجع	**41**
فهرس الموضوعات	**47**